

QUENTIN TARANTINO

**ROZMOWY
ZEBRAŁ GERALD PEARY**

QUENTIN TARANTINO

**ROZMOWY
ZEBRAŁ GERALD PEARY**



AXIS MUNDI

TYTUŁ ORYGINAŁU: *Quentin Tarantino. Interviews* Edited by Gerald Peary

Copyright © 2013 by University Press of Mississippi

Published by agreement with University Press of Mississippi,

3825 Ridgewood Road, Jackson, MS 39211

www.upress.state.ms.us

All rights reserved. Reprinted by permission.

str. 19 „Nic serio” © copyright by Janusz Wróblewski / 1997 / 2007; str. 28 Wywiad w Cannes © copyright by Michel Ciment i Hubert Niogret / 1992; str. 50 Rozmowa z Quentinem Tarantino © copyright by Gerald Peary / 1992; str. 54 Wywiad z Quentinem Tarantino © copyright by Peter Brunette / 1992; str. 60 Konferencja prasowa *Wściekłych psów* Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Toronto / 1992; str. 67 „Najpierw odpowiedzi, a potem pytania” © copyright by Graham Fuller / 1993; str. 86 „Quentin Tarantino mówi o *Pulp Fiction*” © copyright by Manohla Dargis / 1994; str. 91 Wywiad z Quentinem Tarantino © copyright by Michel Climent i Hubert Niogret / 1994; str. 102 „Gdy wiesz, że jesteś w dobrych rękach” © copyright by Gavin Smith / 1994; str. 125 „Cztery razy cztery” © copyright by Peter Biskind / 1995; str. 132 Wywiad: Quentin Tarantino © copyright by J. Hoberman / 1996; str. 147 „Z przeszłości do teraźniejszości: Quentin Tarantino o ambicji, exploitation i graniu psychola” © copyright by Don Gibalevich / 1996; str. 155 Quentin Tarantino: Konferencja prasowa *Jackie Brown* spisana przez Petera Keougha / 1997; str. 162 „Quentin Tarantino na temat adaptacji *Rum Punch*, zmiany miejsca akcji na Los Angeles i opinii Elmore’a Leonarda” © copyright by Adrian Wootton / 1998; str. 168 „W tej pyskówce jest metoda” © copyright by Erik Bauer / 1998; str. 176 „Quentin Tarantino wyjawia prawie wszystkie inspiracje filmu *Kill Bill*” © copyright by Tomohiro Machiyama / 2003; str. 188 Wywiad z Quentinem Tarantino © copyright by Jeff Otto / 2003; str. 193 „Tarantino totalny” © copyright by Mary Kaye Schilling / 2004; str. 201 „Tarantino się odgryza” © copyright by Nick James / 2008. Z lutowego numeru (2008) magazynu „Sight & Sound”. Przedruk za zgodą właściciela praw autorskich.; str. 214 Wywiad z Quentinem Tarantino na temat *Bękartów wojny* © copyright by Kam Williams / 2009. Wywiad pierwotnie ukazał się 10 sierpnia 2009 w sieciowym magazynie „News Blaze”. Przedruk za zgodą autorki.; str. 221 Quentin Tarantino: wywiad na temat *Bękartów wojny* © copyright by Ella Taylor / 2009; Wywiad ukazał się pierwotnie 18 sierpnia w tygodniku „The Village Voice”. Przedruk za zgodą autorki, która jako krytyk filmowy współpracuje również z radiem NPR (www.npr.org); str. 233 Wywiad z Quentinem Tarantino na temat *Bękartów wojny* © copyright by Mali Elfman / 2009. Wywiad pierwotnie ukazał się 25 sierpnia 2009 w sieciowym magazynie „Screenrave”. Przedruk za zgodą autorki.; str. 239 „Pulpowy zbieg okoliczności: Tarantino przepisuje historię na nowo.” © copyright by Terry Gross / 2009. Wywiad odbył się 27

sierpnia 2009 roku podczas audycji z cyklu Fresh Air with Terry Gross. Przedruk za zgodą właścicieli rozgłośni WHYY Inc.; str. 250 „Bękarty sławy” © copyright by Ryan Gilbey / 2009. Z wrześniowego numeru (2009) magazynu „Sight & Sound”. Przedruk za zgodą autora.; str. 264 „Tarantino ‘wyzwolony’: trylogia Django” © copyright by Henry Louis Gates Jr. / 2012; Wywiad ukazał się pierwotnie w sieciowym magazynie „The Root” w grudniu 2012. Przedruk za zgodą właściciela praw autorskich.

TŁUMACZENIE: Mariusz Berowski

REDAKCJA I KOREKTA: Katarzyna Szajowska

KOREKTA TECHNICZNA: Basia Borowska

PROJEKT OKŁADKI: Borys Borowski

SKŁAD: Positive Studio

WYDANIE II

ISBN: 978-83-8394-970-3

EAN: 9788383949703

ISBN ebook: 978-83-8394-971-0

Polish language copyright © 2018 Axis Mundi

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Żadna część książki nie może być wykorzystana bez zgody wydawcy.



Na zlecenie Woblink

woblink

woblink.com

plik przygotowała Katarzyna Błaszczak

Spis treści

Wstęp

Nic serio

Wywiad w Cannes

Rozmowa z Quentinem Tarantino

Wywiad z Quentinem Tarantino

Konferencja prasowa Wściekłych psów

Najpierw odpowiedzi, a potem pytania

Quentin Tarantino mówi o Pulp Fiction

Wywiad z Quentinem Tarantino

Gdy wiesz, że jesteś w dobrych rękach

Cztery razy cztery.

Wywiad: Quentin Tarantino

Z przeszłości do teraźniejszości: Quentin Tarantino o ambicji, exploitation i graniu psychola

Quentin Tarantino: Konferencja prasowa Jackie Brown

Quentin Tarantino na temat adaptacji Rum Punch, zmiany miejsca akcji na Los Angeles i opinii Elmore'a Leonarda

W tej pyskówce jest metoda

Quentin Tarantino wyjawia prawie wszystkie inspiracje filmu Kill Bill

Wywiad z Quentinem Tarantino

Tarantino totalny.

Tarantino się odgryza

Wywiad z Quentinem Tarantino na temat Bękartów wojny.

Quentin Tarantino: wywiad na temat Bękartów wojny.

Wywiad z Quentinem Tarantino na temat Bękartów wojny.

Pulpowy zbieg okoliczności: Tarantino przepisuje historię na nowo

Bękarty sławy

Tarantino „wyzwolony”: trylogia Django

Materiały dodatkowe

Kalendarium

Filmografia

WSTĘP

Żyjemy w rozleniwionej erze usług Netflix i Hulu oferujących filmy na życzenie, ale przypomnijmy sobie czasy formatu VHS, gdy aby wypożyczyć film wideo, trzeba było wyjść z przytulnego mieszkania. Fatygę rekompensowała wówczas konwersacja z ulubionym pracownikiem wypożyczalni. Pamiętacie na pewno tego onieśmielająco kompetentnego gościa (czy gościówkę) w T-shircie, któremu stawka siedmiu dolarów za godzinę nie przeszkadzała prowadzić żywiołowej dysputy na temat filmów, filmów i jeszcze raz filmów – czy to arcydzieł europejskiego kina autorskiego, hollywoodzkiego kina gatunkowego, czy filmów kung-fu z Hongkongu.

Właśnie jedną z takich fascynujących postaci był dwudziestoosmioletni Quentin Tarantino, gdy w styczniu 1992 roku przybył na Festiwal Filmowy w Sundance. Był wychowanym w Kalifornii samozwańczym kinomaniakiem, mającym za sobą pięć intensywnych lat za ladą wypożyczalni Video Archives w Manhattan Beach, gdzie pochłaniał niezliczone filmy, rozprawiając nieustannie na ich temat i snując strategiczne plany własnej twórczości. Teraz – wraz z premierą swojego pierwszego pełnego metrażu *Wściekłe psy* w Park City – wreszcie miał zdobyć laury jako aktor, scenarzysta i reżyser w jednej osobie.

W sierpniu i wrześniu 1992 roku Tarantino pokazywał *Wściekłe psy* na festiwalach filmowych w Montrealu i Toronto. Wszyscy, którzy wówczas rozmawiali z „Quentinem” (trudno go było wówczas nazywać „panem Tarantino”), mieli do czynienia z najbardziej bezpośrednim i przyjacielskim

z filmowców. Zachłyśnięty nagłym zainteresowaniem mediów, znalazłszy się w centrum uwagi, świetnie się bawił, nawijając bez przerwy z dziennikarzami oraz krytykami o kinie – i o swoim własnym filmie.

Pracując nad *Wściekłymi psami*, Tarantino dał wyraz różnorodnym wpływom filmowym, jakimi był przesiąknięty – od niskobudżetowej szmiry aż do kina autorskiego. Inspirował się też literaturą amerykańską: na przykład opowiadaniem J.D. Salinger'a o rodzinie Glassów oraz cynicznymi kryminałami z gatunku hardboiled, autorów takich jak Elmore Leonard, Charles Willeford i Jim Thompson. Nieobce mu też były popularne telewizyjne seriale, takie jak *The Partridge Family* czy *Słoneczny patrol*.

W Toronto Tarantino brylował podczas interesującej konferencji prasowej, w której udział brali również aktorzy *Wściekłych psów*: Harvey Keitel, Michael Madsen, Steve Buscemi i Tim Roth. W niniejszym tomie znajduje się relacja z tej konferencji oraz przedruk wywiadu przeprowadzonego w Montrealu przez zmarłego niedawno krytyka filmowego Petera Brunette'a, który był pierwszym redaktorem serii książkowych *Rozmów z filmowcami* wydawnictwa University Press of Mississippi. Wnikliwość tego wywiadu przypomina talent Brunette'a oraz uświadamia, jak dotkliwą stratą była jego śmierć. Tarantino rozmawiał z nim o planowaniu struktury *Wściekłych psów* jako czarnej komedii: „Podoba mi się taki koncept, że publiczność się śmieje i nagle – BUM – w następnej chwili krew ścieka po ścianie”. Deklarował też niepohamowane zamiłowanie do typowo amerykańskiego stylu życia i śmieciowego żarcia: „Jest w tym wszystkim coś cudnego, aczkolwiek być może mówię, że jest to cudne, dlatego że jest to moja kultura. To jestem ja!”.

Ja również przeprowadziłem w Montrealu wywiad z Tarantino. Podzielił się ze mną wówczas treścią swojego snu – o przyjęciu w domu reżysera Howarda Hawksa, którego gośćmi byli również Robert Mitchum i John „Duke” Wayne. Dowiedziałem się też o jego uwielbieniu dla twórców francuskiej Nowej Fali: Jeana-Luca Godarda i Jeana-Pierre’a Melville’a.

Poprosiłem Tarantino o przysługę. Miał niebawem przyjechać do Bostonu – gdzie wykładałem – by spotkać się z miejscową prasą przed premierą *Wściekłych psów*. „Czy jest szansa, żebyś wpadł na kurs francuskiej Nowej Fali, który prowadzę na bostońskim uniwersytecie, i powiedział parę słów?”. Zaledwie tydzień później wkroczył niespiesznie do budynku uczelni. Była połowa września 1992 roku, a ja mówiłem (jakże mógłbym zapomnieć?): „Proszę państwa, to jest Quentin Tarantino. Nie wiecie na razie, kto to taki, bo jego filmu jeszcze nie wyświetlano w Bostonie. Ale się dowiecie – to jest po prostu świetny debiut”. Studenci się na niego gapili, wyglądał spoko (to jego ulubione słowo), nawet pomimo że musieli mi uwierzyć na słowo co do jego talentu.

„Quentin przyjechał opowiedzieć nam co nieco o kinie francuskiej Nowej Fali” – wyjaśniłem. I wystartował! Miałem nadzieję na kilkuminutową pogadankę – on zaserwował półtoragodzinny spontaniczny monolog na temat cudów Nouvelle Vague. Mówił nie tylko o wspaniałych filmach poszczególnych reżyserów (znał je wszystkie na wylot), ale też o ich hiperbolicznych tekstach publikowanych na łamach „Cahiers du Cinéma”. Pamiętam, jak parafrazował zachwyty Godarda nad wojennym filmem Douglasa Sirka: „Co za wspaniały tytuł: *Czas życia i czas śmierci!* Każdy film o tak wspaniałym tytule musi być... wspaniałym filmem!”.

Co ciekawe, Tarantino nawet nie wspomniał o *Wściekłych psach*. Sercem i duszą był w Paryżu lat sześćdziesiątych, a my – na uniwersytecie

w Bostonie – byliśmy zbyt urzeczeni jego opowieścią, by pomyśleć o rejestracji wideo tego niepowtarzalnego wydarzenia. Nasza strata! We wrześniu 1992 roku opublikowany został również pierwszy „przekrojowy” wywiad z Tarantino. Była to rozmowa z Michele Cimentem i Hubertem Niogretem dla francuskiego magazynu „Positif” o wypełnionym filmami dzieciństwie Quentina, pierwszej przed *Wściekłymi psami* próbie nakręcenia fabuły *My Best Friend's Birthday* i dwóch napisanych dość dawno scenariuszach: *Prawdziwy romans* i *Urodzeni mordercy*.

W październiku 1992 roku *Wściekłe psy* weszły na ekrany amerykańskich kin. Najlepsi krajowi krytycy rozpisywali się obszernie na temat filmu, chwalać talent młodego reżysera, jego soczyste dialogi i gatunkową zręczność. Niektórzy jednak mieli zastrzeżenia do epatowania przemocą we *Wściekłych psach*. Ella Taylor w „LA Weekly” ostro zgromiła scenę tortur z użyciem brzytwy, nazywając ją „wydumaną sadystyczną manipulacją... całkowicie nieuzasadnioną i bez litości dla widza”.

Przemoc u Tarantino jest już od lat stałym obiektem krytyki. Lecz reżyser niezmiennie, z wywiadu na wywiad, odpiera zarzuty. Jatka na ekranie nie jest – jak sam mówi – tożsama z rzeczywistą przemocą, której w życiu nie znosi. Ale delectuje się zręcznie zrealizowanymi scenami przemocy w filmach innych twórców, a aranżowanie takich scen w swoich obrazach sprawia mu dużą przyjemność. Przemoc w kinie jest dla niego kwestią gustu, podobnie jak nie każdy przecież lubi musicale czy westerny. A jeśli chodzi o odpowiedzialność społeczną – Tarantino twierdzi, że jedyna odpowiedzialność, jaka na nim spoczywa, to odpowiedzialność artystyczna, by być wierny swoim postaciom. Jeśli niektórzy z nich są bezwzględnyimi mordercami – trudno.

Kolejny film reżysera, *Pulp Fiction* – przez niektórych krytyków uznawany za jego największe arcydzieło – miał światową premierę w maju

1994 roku na festiwalu w Cannes, gdzie zdobył upragnioną Złotą Palmę. W ciągu krótkiego czasu Tarantino stał się tak zdumiewająco popularny, że aby przeprowadzić z nim wywiad, trzeba się było umawiać przez wynajętą firmę PR. Czasy *Wściekłych psów*, kiedy był dostępny praktycznie dla każdego, odeszły prawdopodobnie na zawsze. Dziennikarzy w Cannes zaganiano na pięcio-, dziesięciominutowe pogawędki – o wiele zbyt krótkie na poważną dyskusję z twórcą na temat jego ambitnego i wielce skomplikowanego dzieła.

Na szczęście zdarzały się też wyjątki.

Tarantino udzielił wywiadu Manohli Dargis – piszącej dla „Sight & Sound” – i zdradził jej tajniki swojego twórczego procesu. Jak w przypadku *Wściekłych psów* spotkał się też z francuskimi krytykami Michele Cimentem i Hubertem Niogretem, by rzeczowo przedyskutować z nimi *Pulp Fiction*. (Wywiad został przeprowadzony po angielsku, następnie przetłumaczony na francuski i opublikowany w magazynie „Positif”, a wreszcie – dla potrzeb tego zbioru – przetłumaczony z powrotem na angielski przez profesora filmoznawstwa uniwersytetu w Bostonie T. Jeffersona Kline’a). Być może najbardziej dogłębną rozmowę na temat niuansów *Pulp Fiction* przeprowadził z Tarantino Gavin Smith, redaktor „Film Comment”. Jest to modelowy przykład wybitnie kompetentnego dziennikarstwa.

Amerykańska premiera *Pulp Fiction* odbyła się w październiku 1994 roku i spotkała się z gorącym przyjęciem krytyków oraz przyniosła sukces kasowy. W tym czasie prawie każda poważna amerykańska gazeta chlubiła się wywiadem z Tarantino. Lecz jakie konsekwencje dla samego twórcy miał ten szeroki rozgłos? Przesyt Tarantino? Rok później, przed premierą filmu nowelowego *Cztery pokoje*, w wypowiedziach reżysera po raz pierwszy pojawiły się oznaki pogńębienia i wypalenia. W rozmowie

z Peterem Biskindem dla „Premier” żalił się na komentarze krytyków dotyczące jego roli w filmie Roberta Rodrigueza z 1995 roku, *Desperado*. Miał wrażenie, że wszyscy mówią: „Mamy już dość tego gościa. Nie chcemy już więcej oglądać jego gęby”.

Z tego, co mi wiadomo, Tarantino nie udzielił żadnego „solowego” wywiadu jesienią 1995 roku, gdy premierę miały *Cztery pokoje* – film, którego akcja toczy się w hotelu, składający się z nowel autorstwa czterech reżyserów. Obejrząwszy gotowy film przed pokazami prasowymi, musiał przeczuwać jego katastrofalną klępkę. Lecz mimo to na początku roku 1996 ponownie grał u swojego przyjaciela Rodrigueza w westernowym horrorze *Od zmierzchu do świtu*. Scenariusz był autorstwa Tarantino, zgodził się więc na promocyjne wywiady – czego przykładem jest beztroska, nieformalna rozmowa dla magazynu „Axxcess”.

Ale już w wywiadzie dla „Details” Tarantino zakłóca pogodny nastrój, wspominając o swoim wzrastającym dyskomforcie związanym ze statusem gwiazdy medialnej. „To zabawne – wyznaje – bo najbardziej dziwną rzeczą, jaką zauważyłem, czytając wywiady ze mną, jest to, że staję się absurdalnie skrepowany swoją własną naturalnością. Nie da się trwać w stanie takiej samokontroli, bo nagle człowiek zaczyna się bać być sobą”.

Również w rozmowie z krytykiem „Village Voice” J. Hobermanem Tarantino zdradził, co mu leży na wątrobie. Właśnie ukazały się trzy napisane naprędce biografie reżysera, które w jego opinii były nadmiernie krytyczne. „Jeśli chcą zrobić karierę na obgadywaniu mnie, to cóż – życzę sukcesu”. A jeśli chodzi o jego niedoceniane występy aktorskie – będzie grał dalej, „nawet jeśli krytycy postrzegają to jako gwiazdorskie zagrywki”.

Zmęczył go też wreszcie stereotypowy wizerunek obsesyjnego kinomaniaka. To błędne wyobrażenie, że „jedyną pożywką mojego życia są filmy – tak jakby nic innego mnie nie obchodziło. To nieprawda! Czuję, że

przeżywam swoje życie bardziej intensywnie niż większość ludzi, których napotykam”. Jak zamierzał sobie odświeżyć umysł? „Robię sobie urlop naukowy – oświadczył. – Będę czytał książki, spotykał się ze starymi przyjaciółmi i generalnie dobrze się bawił”.

Konsekwencją postanowienia Tarantino, by usunąć się w medialny cień, było zamknięcie planu zdjęciowego podczas kręcenia *Jackie Brown*. W trakcie postprodukcji reżyser znalazł czas jedynie na jeden wywiad, z Lynn Hirschberg, do listopadowego filmowego numeru „New York Times Magazine” (1997). W artykule zatytułowanym *Człowiek, który wszystko zmienił*, poznajemy Tarantino wyciszonego i refleksyjnego. Opowiadał o tym, że postać Ordella (Samuel L. Jackson) – czarnoskórego mordercy i kanciarza – była dla niego w pewien sposób autobiograficzna. „Gdyby nie to, że chciałem robić filmy, skończyłbym jak Ordell – mówił. – Nie mógłbym być listonoszem ani telemarketerem. Zaliczałbym jeden przekręt za drugim. Wylądowałbym w więzieniu”.

Narzekał też – i trudno mu się dziwić – na amerykańską prasę, która najpierw nieustannie zabiegała o wywiady z nim, a następnie zaczęła go piętnować za przystępność, przyszywając mu łatkę „mistrza autopromocji”. Jak sam zauważył: „Moja postawa nie różniła się niczym od postawy przeciętnego aktora. Nie udzieliłem ani jednego wywiadu więcej, niż udzieliłby aktor”.

Jackie Brown weszła na ekrany bez wielkiego rozgłosu. Gazety i czasopisma musiały się zadowolić wywiadami z aktorami, zwłaszcza z Pam Grier. Najwyraźniej jedyną okazją, przy której Tarantino rozmawiał w Ameryce o swoim nowym filmie, był bankiet w LA parę tygodni przed premierą *Jackie Brown*, która miała miejsce w Boże Narodzenie 1997 roku. W bankiecie uczestniczył również Peter Keough z „Boston Phoenix”, który

zarejestrował wypowiedzi reżysera. I ta właśnie relacja Keough na temat *Jackie Brown* zamykała wersję niniejszego zbioru z 1998 roku.

Aneks, rok 2013: Upłynęło dwadzieścia jeden lat od czasu mojego wywiadu z Tarantino i elokwentnego wykładu, jaki wygłosił dla moich studentów na bostońskim uniwersytecie. Dzięki, Quentin! Piętnaście lat upłynęło też od pierwszego wydania naszego zbioru *Quentin Tarantino: Rozmowy*. Oto uzupełnienie, które obejmuje czas od premiery *Jackie Brown* (1997) oraz wszystkie filmy, które Tarantino od tamtej pory zrealizował: *Kill Bill* (2003), *Kill Bill 2* (2004), *Grindhouse* (2007) i *Bękarty wojny* (2009). Uaktualniona edycja naszej książki kończy się w 2012 roku wraz z premierą *Django*.

Jackie Brown. Dla krytyków, którzy czekali, aż Quentin Tarantino wreszcie „dojrzeje”, ten film był spełnieniem marzeń. Ta adaptacja wybitnej powieści Elmore’a Leonarda *Rum Punch* miała nie tylko bardziej pomysłowo poprowadzoną fabułę, ale była też głębsza, bardziej wzruszająca i otwarcie filozoficzna. Kryminalna historia osadzona w Miami rozgrywała się równoległe do czułego romansu dwojga starszych ludzi, ukazując nieuchronne życiowe tęsknoty i rozczarowania – przywodzące na myśl twórczość Czechowa. Tarantino z dumą zdradził brytyjskiemu dziennikarzowi Adrianowi Woottonowi, że „film bardzo się podobał Leonardowi... co mnie oczywiście niezwykle mile połechtało!”.

Quentin, którego matka jest półkrwi Indianką (z plemienia Czirokezów), wyjaśnił też, dlaczego z taką swobodą przychodziło mu pisanie dialogów dla jego czarnoskórych postaci (granych przez Pam Grier i Samuela L. Jacksona): „Dorastałem otoczony kulturą czarnych, chodziłem do szkoły z czarnymi. Identyfikuję się z tą kulturą. Każdy ma w sobie wielu różnych ludzi, a jedna z tych osób, które noszę w sobie, jest czarna”.

Po *Jackie Brown* Tarantino zrobił sobie bardzo długą przerwę. Sześć lat pomiędzy filmami.

Jaką ścieżkę obrał po powrocie do kina? Postanowił dopuścić do głosu jeszcze jedną z tych „postaci, które w sobie nosi” – tego wciąż obecnego w nim pasjonata z wypożyczalni wideo, zakochanego w filmach akcji z dalekich krajów – w azjatyckim kinie kung-fu i sztuk walki oraz włoskich spaghetti westernach. Jego dwuczęściowy *Kill Bill* (weszły na ekrany w odstępie kilku miesięcy) był spełnieniem najśmielszych fantazji fana (przy podwójnym pierwszoligowym budżecie Miramaxu). Orgiastyczny kalejdoskop światowych gatunków kina akcji przemieszanych ze znawstwem i w równych proporcjach, z niezliczonymi wrogami mściwej Panny Młodej (Uma Thurman) katrupionymi na prawo i lewo gołymi pięściami, z wysokoku lub obnażonym mieczem. Aż do zabicia zostanie jej już tylko Bill (David Carradine).

Kill Bill sprawił, że wokół Tarantino pojawił się nowy tłumek przychylnych krytyków, internetowej młodzieży, która zakochała się w filmie i – znając na wyrywki azjatyckie kino akcji – potrafiła docenić wszystkie odniesienia. Czy można sobie wyobrazić bardziej poufały i przyjacielski wywiad niż internetowa rozmowa Tarantino z Tomo Michiyamą z „JAPATTACK”? Obaj widzieli praktycznie wszystkie filmy sztuk walki z Korei Południowej, Chin, Hongkongu i Japonii. Na pewno spore wrażenie na Tarantino wywarło to pytanie „tylko dla wtajemniczonych” zadane mu przez Michiyamę: „Jak udało ci się zdobyć prawa do motywu muzycznego z *Master of the Flying Guillotine* (Jimmy Wong Yu, 1976)?”.

Ale niestety – ku rozczarowaniu reżysera – „pokolenie 1.0” chłodno przyjęło jego następny film, nakręcony z Robertem Rodriguezem podwójny *Grindhouse* (2007), którego część autorstwa Tarantino nosiła tytuł *Death*

Proof. Katastrofalna klapa finansowa uświadomiła Tarantino, że jego żarliwy hołd dla amerykańskiego kina sexploitation z lat siedemdziesiątych znaczył niewiele dla pokolenia widzów urodzonych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. „Jestem dumny z tej mojej klapy” – mówił wówczas. W późniejszych wywiadach wspominał radosną premierę w kinie Grauman’s Chinese Theatre w LA, gdzie cała widownia szalała.

Tarantino zdołał wrócić na szczyt popularności dzięki zawrotnemu sukcesowi *Bękartów wojny* (2009), fikcyjnej opowieści o anarchistycznej bandzie awanturniczych żydowskich żołnierzy, którzy podczas drugiej wojny światowej mszczą się zapamiętane na schwytanych nazistach. Większość widzów i krytyków była urzeczona. Ale znaleźli się też tacy, którzy twierdzili, że film jest sztubacką fantazją i zniewagą dla prawdziwej historii Holokaustu, gdzie Żydzi byli zbyt wycieńczeni i udęczeni, by walczyć. W rozmowie z Terry Gross na falach radiowych „Fresh Air”, Tarantino odpierał zarzuty, mówiąc: „Przez lata, gdy dojrzewał we mnie ten pomysł mszczących się amerykańskich Żydów, wspominałem o nim moim żydowskim kumplom i zawsze reagowali: «O, właśnie taki film chcę zobaczyć». I od razu sam też się nakręcałem, mimo że nie jestem Żydem”.

Tarantino w dwudziestym pierwszym wieku?

Świat zmienił się od wczesnych lat dziewięćdziesiątych, gdy zakręcony Quentin pojawił się jako zdumiewająco świeży alternatywny twórca *Wściekłych psów*. Przede wszystkim zakręcony maniacy – niegdyś marginalizowani outsiderzy – teraz dominują. Przykładem jest Harry Potter. Przykładem są tłumy na konwentach Comic Con. Przykładem jest komiksowo-jarmarczne kino spod znaku Batmana, Spidermana i Avengers. Specyficzna wrażliwość Tarantino – niegdyś unikalna – stała się częścią kina głównego nurtu za sprawą niezliczonych imitatorów, z których żaden

nie dorównał mu talentem ani wyobraźnią. Gdzie zatem sytuuje się dzisiaj nasz oryginał? W przeciwieństwie do sielanki z 1992 roku, teraz często czuje się daleki od tych, którzy ferują opinie na jego temat.

Siedemnaście lat po wywiadzie z krytyczką Ellą Taylor na temat *Wściekłych psów* reżyser spotyka się z nią ponownie w roku 2009. Ten sam fast food Denny's w LA. Tarantino skarży się jej, że „krytycy zaczęli traktować się zbyt poważnie, przez co radosny entuzjazm twórczy w filmach nie jest już doceniany”. Była to uwaga adresowana do malkontentów krytykujących *Bękarty wojny* i domagających się od reżysera czegoś więcej niż mistrzowsko zrealizowanej eskapistycznej rozrywki. Do tych, którzy nieustannie wyczekiwali kolejnej *Jackie Brown*. Ale ta rozmowa dowodziła również, że Tarantino oddalił się nawet od większości swojej lojalnej bazy recenzentów internetowych. „Zdarzają się dobrzy krytycy w sieci – mówił – ale z drugiej strony jest armia tych pseudofanów: «Eee, to jest do dupy»”. W ostatnich wywiadach Tarantino wyraża żal z powodu powolnego wymierania kompetentnej i wnikliwej krytyki filmowej – jest jednym z niewielu reżyserów przyznających się do jej lektury – a dyletantów panoszących się w sieci określa mianem „ptaków dodo”.

I tak docieramy do filmu *Django*. Jest to triumfalny i lekki, ale też pełen pasji i gniewu spaghetti western o niewolnictwie i handlu ludźmi na południu Stanów Zjednoczonych przed wojną secesyjną. *Django* wszedł na ekrany w czasie, gdy niniejszy zbiór był przygotowywany do druku. Krytycy i publiczność przyjęli film entuzjastycznie i stał się on największym hitem kasowym reżysera. Zdobył też dwa Oscary, w tym – w pełni zasłużenie – za błyskotliwy i deliryczny scenariusz.

Tym razem Tarantino wybrał starannie partnera do konwersacji. Nasz zbiór *Quentin Tarantino: Rozmowy* zamyka prawdziwie klasyczna i w pełni

wyczerpująca dyskusja na temat *Django* z wybitnym czarnoskórym uczonym, profesorem Harvardu, Henrym Louisem Gatesem. Nasz największy naukowy autorytet w dziedzinie historii niewolnictwa wyrażał się o filmie z aprobatą, nawet wliczając gatunkowe przerysowania i ozdobniki, chwając obraz za dosłowność w ukazywaniu okrucieństwa niewolnictwa.

W 2007 roku Tarantino zadano pytanie: „Czy wciąż czujesz tego samego kopa, gdy ludzie żywo reagują na twoje filmy?”. Na co odpowiedział: „Natychmiastową gratyfikację daje oglądanie filmu razem z publicznością, gdy chcę naocznie sprawdzić, jak działa na widzów. Ale ostatecznie nagrodą jest to, że film zostaje w ich pamięci i że go kochają. Że dziesięć lat później nadal go oglądają. I nawet za dwadzieścia lat wciąż jest w ich kolekcji”.

Tak też bez wątpienia będzie w przypadku *Django*.

Podobnie jak w pozostałych książkach naszego cyklu rozmów z filmowcami, wywiady w tym zbiorze zostały przedrukowane bez większych ingerencji redaktorskich. Co prawda w takiej konwencji nieunikniona jest pewna doza powtórzeń, ale Tarantino należy do tej grupy zajmujących rozmówców, którzy nawet na te same tematy wypowiadają się w wybornie zróżnicowanych odcieniach. Niniejszy zbiór jest wyborem – z wielu – wywiadów, które były najbardziej wnikliwe, rzetelne i ekspresyjne.

Chciałbym złożyć szczególne podziękowania Terry Gross, Nickowi Jamesowi, Catherine Bartosevich i mojej żonie – Amy Geller. Wyrazy wdzięczności należą się również Leili Salisbury i Valerie Jones z wydawnictwa University Press of Mississippi za wskazówki redaktorskie. Książkę dedykuję pamięci Roberta Aldridge’a i Karyn Kay. Brakuje mi was.

GP

NIC SERIO

Janusz Wróblewski / 1997 / 2007

Każdy film Tarantino – niezależnie jak bardzo epatuje przemocą – jest pastiszem, stanowi zarazem fantastyczną rozrywkę, gdzie wszystko, absolutnie wszystko zostaje wzięte w cudzysłów i opatrzone ironicznym komentarzem. Moralne rozterki mścicieli są groteskowe. Z zachowań gangsterów przebija czyste zarozumiałstwo i bufonada. Po części jest to zasługa aktorów, tak dobranych i ustawionych, aby nikt nie miał wątpliwości, że kpią z własnego wizerunku albo z popkulturowego stereotypu. Charakterystyczny, zdystansowany styl autora *Django* najlepiej określają jednak błyskotliwe, absurdalne dialogi oraz długie, pseudofilozoficzne wywody filmowych postaci, starających się w jak najbardziej elegancki sposób wyrazić to, co mają do powiedzenia. Czasami są to tak surrealistyczne historie jak pamiętna opowieść o zegarku przechowywanym w odbycie z *Pulp Fiction*. Albo zaskakujące, narcystyczne, pełne bajkowych porównań do jastrzębi, wiewiórek i szcurków groźby niemieckiego łowcy Żydów w prologu *Bękartów wojny*. On sam zachowuje się podobnie. Tarantino przybiera w rozmowie pozę znawcy, erudyty, który zarazem kpi ze wszystkiego, oczywiście w pierwszej kolejności z samego siebie. Stosuje dosadne porównania, zaraża swoim absurdalnym poczuciem humoru i jest absolutnie przy tym szczerzy. Spotkałem się z nim dwukrotnie w Londynie w 1997 r. przy okazji promocji *Jackie Brown* i dziesięć lat później w Cannes, gdzie odbyła się

światowa premiera *Grindhouse: Death Proof*. Pełny zapis pierwszej rozmowy ukazał się w książce *Reżyserzy*. Drugi wywiad został opublikowany w „Polityce”.

Janusz Wróblewski: Jak pan znosi histeryczną atmosferę wokół swojej osoby?

Quentin Tarantino: Co pan ma na myśli?

– Stres związany z byciem idolem kultury masowej.

– Moje życie nie polega na zastanawianiu się, dlaczego ludzie nadmiernie interesują się tym, co robię. Jeśli ktoś płaci sto dolarów za mój autograf, to należałoby jego zapytać, czy przypadkiem nie zwariował.

– A oczekiwania fanów, że kolejny pana film musi być równie „tarantinowski” co poprzedni?

– Co to znaczy „tarantinowski”? Piszę i reżyseruję zgodnie z tym, co myślę i czuję. Jestem taki jak moje filmy. Z drugiej strony cieszę się oczywiście, że moje kino się podoba i że są ludzie, którzy we mnie wierzą. Dla artysty to komfortowa sytuacja. Sam byłem fanem twórczości Jeana-Luca Godarda. Dobrze pamiętam dreszczyk podniecenia, kiedy dowiadywałem się, że on kręci następny film. Fakt, że istnieje grupa oddanych widzów, pomaga. Zwłaszcza temu, kto nie boi się zmieniać zainteresowań i stara się rozwijać.

– Czy kino ma, pana zdaniem, jakieś moralne zobowiązania wobec widzów?

– Jeśli pyta pan o sztukę w ogóle, to uważam, że na artyście nie ciąży brzemień przekazywania prawd moralnych. Moim zdaniem sztuka ma tylko jeden obowiązek: musi być prawdziwa. Powinnością artysty jest uczciwość wobec siebie samego. Bez względu na to, czy jest się rzeźbiarzem, kompozytorem czy reżyserem.

– Co znaczy dla pana prawda?

– To, że muszę pójść drogą, którą zmierzają moi bohaterowie. Albo że nie mogę jako artysta kłamać. Postacie z moich filmów muszą być przekonujące. W większości hollywoodzkich produkcji takie właśnie nie są. Aktorzy zachowują się jak nakręcane marionetki, są fałszywi w każdym geście i słowie. Nie mogą wielu rzeczy robić, bo zabrania im tego konwencja albo „poprawne myślenie” scenarzystów. Według mnie nie ma czegoś takiego jak złe czy dobre zachowanie. Liczy się, czy coś jest prawdziwe.

– Czy brak ograniczeń moralnych nie dowartościowuje patologii?

– Rozważmy przykład ekstremalny. Pisarz może opisać scenę, w której dziesięcioletnia dziewczynka ciągnie druta swojemu ojcu. Reżyser nie odważy się pokazać penisa w ustach małej. Co najwyżej zasugeruje widzowi, co się dzieje. Nie mam zamiaru upominać się o tego rodzaju sceny w kinie. Ale jeżeli historia logicznie prowadzi do nich – znajdę sposób, aby widzowie to zobaczyli. Odpowiedzialność artysty za pokazywanie takich scen, oczywiście, istnieje. Ale nie polega ona na tym, że należy się ograniczać i rezygnować. Rzecz w tym, że trzeba je zrobić tak, aby nikomu nie wyrządzić krzywdy, zwłaszcza aktorom.

– Dlaczego gwałt i patologia tak bardzo pana fascynują?

– Bo widzę wokół siebie ludzi, którzy wybierają tę drogę. Wejście w świat przestępstwa jest pokusą, która stoi przed każdym. Większość ludzi skutecznie z nią walczy. Ale są jednostki, które jej ulegają. Żyją w tym samym społeczeństwie co pan i ja, w tym samym mieście, w tej samej dzielnicy. Być może są naszymi sąsiadami. Ci ludzie prowadzą podwójne życie. To mnie ciekawi najbardziej. Zdaję sobie sprawę, że sam mogłem znaleźć się na takiej ścieżce. Mogłem stać się przestępcą. I gdyby nie kino, pewnie bym nim został. Wolałbym kraść, niż tyrać jak robotnik,

pochłonięty do śmierci zarabianiem pieniędzy. Na szczęście los mi tego zaoszczędził. Może dlatego, że w przeciwieństwie do wielu ludzi pogrążonych w szarej egzystencji miałem cel. Zostałem artystą. Uratowałem się przed tamtym światem. Nadal go jednak rozumiem. I czynię przedmiotem mojej sztuki.

– Pisze pan dialogi z myślą o konkretnym aktorze?

– Nie. Nigdy nie wiem, kto je będzie mówił. To trudne zadanie. Nie każdy aktor potrafi być w tym tak wiarygodny jak Samuel L. Jackson, którego uważam za mistrza w interpretowaniu moich tekstów. Kiedyś powiedziałem mu: „Sam, nikt tak nie wygrywa muzycznego rytmu w tych dialogach jak ty”. Zrewanżował mi się komplementem: „Quentin, nikt nie pisze tak dobrej muzyki jak ty”.

– Jest pan zdyscyplinowanym artystą? Wstaje pan wcześnie, zaczynając dzień od napisania trzech stron scenariusza?

– Nie, nie. Ktoś, kto kręci jeden film rocznie, musi prowadzić takie życie. Ja taki nie jestem. Jako dziennikarz, musi pan wiedzieć, że pisanie polega na myśleniu o pisaniu. To jest niezbędny etap powstawania dzieła. Siadam do biurka, kiedy mam już wszystko w głowie. Ale nawet wtedy zmuszam się do regularności. Nie potrafię pracować punktualnie od ósmej rano do piątej po południu. Za bardzo kojarzy mi się to z upiorną, urzędniczą robotą.

– Czy postmodernizm to pana ulubione słowo?

– Kiedyś pewien scenarzysta powiedział do mnie tak: „Ty, Tarantino, wymyśliłeś w kinie nowy typ bohatera: ironicznego luzaka, który zachowuje się jak mała”. Oczywiście, on go nie lubił. Nic mu nie odpowiedziałem, bo uznałem, że nie warto. Nie jestem przywiązany do swoich postaci. Co więcej, nie mam zasad, wedle których je tworzę. Nie znam recepty na antybohatera ani na bohatera ironicznego, ani na żadnego

innego. Nie obchodzą mnie klasyfikacje. Staram się tylko mówić prawdę o tych, których znam najlepiej.

– *Grindhouse. Vol.1. Death Proof* to pastisz szmirowatych filmów zwanych exploitation movie. Nie szkoda było panu czasu na zajmowanie się coraz głupszą odmianą sztampy i kiczu?

– Exploitation ma swoje miejsce w historii kina. Tak nazywano groszowe, tandetne filmy robione w ciągu kilku dni przez amatorów, nieudaczników, pasjonatów, początkujących artystów, którzy zarabiali na tym pieniądze. Ich marna jakość nie podlegała dyskusji. Eda Wooda, Johna Watersa, Wesa Cravena, Rogera Cormana i wielu innych reżyserów, którzy reżyserowali jakieś trzydzieści, czterdzieści lat temu te niezborne filmiki, nakręcało to, czego im brakowało w gładkich, wypieszczonych hollywoodzkich produkcjach: seks, przemoc, krew, narkotyki, potwory, zboczenia, okrucieństwo. W ich oczach znajdowało uznanie wszystko, o czym nie wypadało mówić publicznie, co uznawano za niemoralne, głupie, prymitywne, wulgarne i zakazane. Mnie interesują podobne rzeczy.

– W czasie prezydentury Nixona, kiedy powstawało najwięcej takich filmów, stanowiły one wyzwanie rzucone sztuczności i zakłamaniu show-biznesu. Ponadto testowały poziom społecznej nietolerancji, hipokryzji, rozmaitych fobii. A teraz, jaki jest sens robienia exploitation?

– Oprócz buntu przeciwko politycznej poprawności, obrażania mieszczańskich gustów wtedy chodziło również o najprostszą, spontaniczną przyjemność płynącą z oglądania na ekranie pogardzanej, śmieciowej sztuki. Exploitation wykreowało mnóstwo stylów klasy B i C, takich jak sexploitation (soft porno), cannibal (o torturach w kobiecych więzieniach), zombie (o trupach wstających z grobów), splatter films (horror z dużą ilością krwi), spaghetti westerny czy blaxploitation (o prostytutce i dilerach narkotykowych z udziałem czarnych aktorów) – konwencji, do jakiej

nawiązuje *Jackie Brown*. Młodzi Amerykanie nie oglądali tego masowo, powoli jednak styl gore (horror z dużą ilością krwi i wnętrzności, często o dewiacjach, torturach, eksperymentach) oddziaływał na ich wyobraźnię, o czym świadczy stopniowe wchłanianie niektórych zdobyczy gatunku przez mainstream. Chodziłem wtedy do kina bez opamiętania. Zaliczałem wszystko po kolei: od disneyowskich kreskówek po musicale z Fredem Astaire'em. Ale największe wrażenie robiło na mnie exploitation. To mnie ukształtowało. Kręcąc *Death Proof*, chciałem przywołać czasy dzieciństwa, znów poczuć wariacki klimat tych filmów i wskrzesić pamięć o grindhouse'ach.

– Czyli kultowych, tanich, nieistniejących dziś kinach, grających na okrągło niszowe filmy?

– Tak. Na trzygodzinnych seansach wyświetlano w nich dwa dość przypadkowo wybrane tytuły, na przykład horror o zoofilach i jatkę o gangu motocyklistów. Bilet kosztował jak za jeden film, czyli bardzo tanio. Przedzielano je zwiastunami o innych exploitation (w formie kiczowatych plakatów). Grindhouse'y były czynne całą dobę, siedziało w nich szemrane towarzystwo: kloszardzi, prostytutki, narkomani, często po to, żeby spokojnie przespać noc. Mimo fatalnej reputacji i koszmarnej jakości projekcji (tylko przez pierwszy tydzień kopie nie były porysowane) miały one jakiś nieodparty urok, czar przyciągania widzów spragnionych mocnych wrażeń. Przypominały świątynie, w których odbywają się msze dla wtajemniczonych.

– Słabe filmy pokazywane w kiepskich warunkach z niewybredną publicznością to rzeczywiście interesujące zjawisko. Europie nie dane było zasmakować tej przyjemności.

– Grindhouse'y robiły furorę na amerykańskich przedmieściach. Zakładano je w przydrożnych, prowincjonalnych spelunach. Projekторы

często się psuły, w salach śmierdziało potem, trzeszczały krzesła. Za to na ekranie – magia. Chwilami ciężko było uwierzyć, że bijatyki i sadystyczne sceny mogą osiągnąć taki stopień filmowej dosłowności. Seks wydawał się naturalny i dziki. Zdarzało się, że szczypałem się w trakcie seansu, nie wierząc, że to, co widzę, zostało naprawdę nakręcone. Krótko mówiąc, składało się to w sumie na ekstremalne przeżycie, którego w wycackanych, skomercjalizowanych do cna multipleksach na próżno dziś szukać.

– *Death Proof* to mieszanka slasher movie (kryminałów o psychopatycznych mordercach polujących na nastolatki) i kina samochodowego, którego główną atrakcją są realistyczne sceny pościgów. Razem z *Planet Terror*, horrorem o zombie Roberta Rodrigueza, pański film pokazywany jest w Stanach jako jeden grindhouse’owy spektakl. Natomiast w Europie oba rozpowszechniane są oddzielnie. Należy się cieszyć, że oglądamy pełniejsze, rozszerzone ich wersje, czy raczej martwić, że nie poznamy oryginalnego dzieła?

– Zrobiliśmy w sumie trzy filmy: *Death Proof*, *Planet Terror* oraz *Grindhouse*. Ustaliliśmy z Rodriguezem, że znanej już Amerykanom, łączonej wersji *Grindhouse* nie pokażemy w krajach, gdzie nie było tradycji podwójnych seansów. Nikt by tego nie docenił. Szkoda naszej pracy. Dlatego u was będą funkcjonowały jako oddzielne, dłuższe o pół godziny, samodzielne filmy. A co się przez to traci? Atmosferę, pewien typ zabawy, który pozwala zarówno twórcom, jak i widzom poczuć się swobodnie w kompletnie odjechanym świecie.

– Bohaterki pana filmu obmawiają facetów, przeklinają na potęgę, bez żenady opowiadają sprośne dowcipy i popisują się cytatami z nikomu nieznanym filmów. Co jest zabawnego w takim stylu?

– Jeśli ktoś nie lubi absurdalnych tekstów wygłaszanych przez moich bohaterów, nie powinien chyba oglądać tych filmów. Przykładam do

dialogów ogromną wagę, mam wrażenie, że właśnie one decydują w dużej mierze o ich oryginalności. Solidne, głębokie monologi można usłyszeć w sztukach Tennessee Williamsa czy Davida Hare'a. Do kina chodzi się z innego powodu. Mam ucho do wyłapywania takich tekstów, z czego jestem bardzo dumny. Zdziwi się pan, ale wielu wulgarnych zdań wcale nie musiałem wymyślać. Są autentyczne.

– Usłyszał je pan na ulicy?

– Zapamiętuję odzywki moich znajomych. Od mniej więcej pięciu lat przebywam częściej w towarzystwie kobiet niż mężczyzn. Z wyjątkiem kilku reżyserów nie utrzymuję w zasadzie kontaktów z facetami. Nie mam do nich zdrowia. Są przemądrzali, egoistyczni i ciągle chcą coś sobie udowodniać. Natomiast słuchanie kobiecych żartów, rozmów, opowieści o seksie to fantastyczna przyjemność. Gotowy materiał na scenariusz.

– W *Death Proof* mamy jednego podstarzałego macho, który okazuje się tchórzem i osiem wysportowanych, pięknych dziewczyn sprawiających mu lanie. W *Kill Billu* było podobnie: samotna mścicielka wyrzynała samurajskim mieczem bandę morderców. Pokazując łatwość, z jaką miażdżą męskie libido, chce pan w ten sposób coś zmanifestować?

– Czy jestem feministą? Słyszałem już taką opinię. Brzmi dość ciekawie, jeśli komuś bardzo zależy, mogę się zgodzić. Prawdę mówiąc, jednak nie mieszałbym w to ideologii. Pomysły na kino nie rodzą się ze spekulacji. Kiedy dziewczyny biją gościa, ma to charakter zwykłej zemsty. Koniec kropka. Dostały od niego po tyłku, podczas samochodowej gonitwy omal nie umarły ze strachu. Wykorzystały moment, że jest ranny i wyrównały z nim rachunki. To prosty układ, o nic więcej nie chodzi.

– *Wściekłe psy* były wariacją na temat kina gangsterskiego. *Kill Bill* to amerykańska wersja kung-fu. *Death Proof* nawiązuje do exploitation. Dlaczego nie pociąga pana kino bez komiksowych odniesień?

– Jeśli zacząłbym kręcić realistyczne dramaty, nikt by na nie nie poszedł. Kino to emocje. Napięcie. Szok. Uwielbiam się bawić, śmiać, wzruszają mnie stare filmy wyciągnięte nie wiadomo skąd, na których widać jakąś pasję. Na których się boję, albo czuję w nich ironię. Podobają mi się horrory, zwłaszcza z lat sześćdziesiątych. Znam chyba wszystkie, często do nich wracam i pokazuję je swoim gościom. Stąd między innymi zrodził się pomysł nakręcenia *Grindhouse*. Kiedy Rodriguez poznał moją domową kolekcję, zapytał, czy nie nakręciłbym z nim czegoś podobnego.

– Zaczynał pan karierę jako niezależny twórca. Choć nadal podąża pan własną drogą, jest pan przecież częścią hollywoodzkiej maszyny. Co się panu w niej nie podoba?

– Każda komercyjna struktura ulega kiedyś skostnieniu. Większość obecnie produkowanych filmów wygląda mdło, jakby wyszła spod jednej i tej samej ręki. Jest martwa, sztywna, bez wdzięku. Mój styl jest rozpoznawalny i wyrazisty, chociaż obracam się w kręgu trywialnych, absolutnie zgranych klisz. Sprawia wrażenie wtórnego, zapożyczonego, ale w istocie jest nie do podrobienia. A kino hollywoodzkie bywa po prostu nudne. Weźmy *Miami Vice* Michaela Manna. Czegoś gorszego w życiu nie widziałem. Mann jest wielkim artystą, jego *Zakładnik* bardzo mi się podobał, chociaż widać, że Tom Cruise nie pasował do roli porywacza. Dostał ją tylko po to, żeby podciągnąć wyniki finansowe. Natomiast wybór Farrella i Foxxa do *Miami Voice* to już kompletna pomyłka. Nie tworzy się między aktorami żadna chemia, obaj źle grają, zdjęcia są fatalne, ten niebiesko-szary odcień wygląda jak gówno.

– Jakie filmy zrobiły na panu ostatnio wrażenie?

– Znakomity jest remake horroru Vesa Cravena *Wzgórza mają oczy*. Alexandre Aja ma talent do ukazywania makabry. W jego filmie czuje się zaduch, kurz, tak jak w oryginale. Świetnie buduje nastrój grozy, mutanci są

obrzydliwi, jednocześnie reżyser ma dystans do opowiadanej historii. Podobał mi się także koreański *The Host* Bong Joon-ho. To udana mieszanka dramatu psychologicznego o rozpadającej się rodzinie i horroru o potworze, który atakuje mieszkańców metropolii.

– Nic z tak zwanej ambitnej półki?

– Prawdziwy filmowy thrill przeżywam tylko w kinie akcji. Owszem, mogę podziwiać subtelne ujęcie plecenia koszyków przez wiejską gospodynię w superintelektualnym utworze Rohmera czy Antonioniego. Ale dreszcz emocji, dogłębny wstrząs, porównywalny tylko z osiągnięciem orgazmu, wywołuje we mnie dobrze nakręcona scena walki.

– Bez odczuwania grzesznej przyjemności nie ma kina?

– Mam z tym określeniem pewien problem. Niektórzy uważają, że przemoc na ekranie wpływa destrukcyjnie na tak zwane prawdziwe życie. Według mnie jedno z drugim nie ma związku. Brutalne kino nie popchnie nikogo do przestępstwa. Co najwyżej uczyni z wrażliwego dziecka artystę świadomie posługującego się estetyką szoku. Ja osobiście nie odczuwam czegoś takiego jak „grzeszna przyjemność”. Bo nie czuję się winny. Nie zamierzam przeproszać za to, że przeżywam rozkosz, oglądając mocny film.

WYWIAD W CANNES

Dalsza część książki dostępna w wersji pełnej

ROZMOWA Z QUENTINEM TARANTINO

Dostępne w wersji pełnej

WYWIAD Z QUENTINEM TARANTINO

Dostępne w wersji pełnej

KONFERENCJA PRASOWA WŚCIEKŁYCH PSÓW

Dostępne w wersji pełnej

NAJPIERW ODPOWIEDZI, A POTEM PYTANIA

Dostępne w wersji pełnej

QUENTIN TARANTINO MÓWI O *PULP FICTION*

Dostępne w wersji pełnej

WYWIAD Z QUENTINEM TARANTINO

Dostępne w wersji pełnej

GDY WIESZ, ŻE JESTEŚ W DOBRYCH RĘKACH

Dostępne w wersji pełnej

CZTERY RAZY CZTERY

Dostępne w wersji pełnej

WYWIAD: QUENTIN TARANTINO

Dostępne w wersji pełnej

**Z PRZESZŁOŚCI DO TERAŹNIEJSZOŚCI: QUENTIN
TARANTINO O AMBICJI, EXPLOITATION I GRANIU
PSYCHOLA**

Dostępne w wersji pełnej

QUENTIN TARANTINO: KONFERENCJA PRASOWA
JACKIE BROWN

Dostępne w wersji pełnej

QUENTIN TARANTINO NA TEMAT ADAPTACJI *RUM PUNCH*, ZMIANY MIEJSCA AKCJI NA LOS ANGELES I OPINII ELMORE'A LEONARDA

Dostępne w wersji pełnej

W TEJ PYSKÓWCE JEST METODA

Dostępne w wersji pełnej

**QUENTIN TARANTINO WYJAWIA PRAWIE
WSZYSTKIE INSPIRACJE FILMU *KILL BILL***

Dostępne w wersji pełnej

WYWIAD Z QUENTINEM TARANTINO

Dostępne w wersji pełnej

TARANTINO TOTALNY

Dostępne w wersji pełnej

TARANTINO SIĘ ODGRYZA

Dostępne w wersji pełnej

**WYWIAD Z QUENTINEM TARANTINO NA TEMAT
BĘKARTÓW WOJNY**

Dostępne w wersji pełnej

**QUENTIN TARANTINO: WYWIAD NA TEMAT
BĘKARTÓW WOJNY**

Dostępne w wersji pełnej

**WYWIAD Z QUENTINEM TARANTINO NA TEMAT
BĘKARTÓW WOJNY**

Dostępne w wersji pełnej

**PULPOWY ZBIEG OKOLICZNOŚCI: TARANTINO
PRZEPISUJE HISTORIĘ NA NOWO**

Dostępne w wersji pełnej

BĘKARTY SŁAWY

Dostępne w wersji pełnej

TARANTINO „WYZWOLONY”: TRYLOGIA DJANGO

Dostępne w wersji pełnej

MATERIAŁY DODATKOWE

Dostępne w wersji pełnej

KALENDARIUM

Dostępne w wersji pełnej

FILMOGRAFIA

Dostępne w wersji pełnej